



Faculdade de Letras  
Universidade de Lisboa

Bienais internacionais de arte, o seu impacto e importância em  
África na perspectiva das indústrias criativas e da criação de  
uma plataforma para artistas locais.

O caso da Bienal de São Tomé e Príncipe e da Trienal de Luanda

Trabalho elaborado por Suzana Sousa

Professor Orientador: Professora Doutora Kelly Benoudis Basilio

Relatório final Bolsa de Investigação

Fundação Amadeu Dias

Universidade de Lisboa

## **Enquadramento e objectivos do trabalho**

A proposta temática inicial foi “Bienais internacionais de arte, o seu impacto e importância em África na perspectiva das indústrias criativas e da criação de uma plataforma para artistas locais. O caso da Bienal de São Tomé e Príncipe e da Trienal de Luanda”. Ainda que muito estudada, a teoria sobre as indústrias criativas, que vem na sequência dos estudos sobre a sociedade de conhecimento, deixa ainda de fora diversas áreas que têm também no seu cerne a criatividade. É o caso do património histórico e, para o que a este estudo diz respeito, as bienais de arte. A razão deste facto prende-se essencialmente com o carácter económico atribuído as estas indústrias, que muitas vezes não é tão evidente em áreas como as mencionadas.

O que pretendemos neste estudo foi olhar para as indústrias culturais e considerá-las não apenas na sua vertente económica mas também cultural, tendo sempre em conta que é o seu valor no mercado que permite a sua subsistência e desenvolvimento e as torna mais valias numa economia de mercado. Pretendemos fazê-lo considerando particularmente o caso das bienais de arte e ainda a sua relevância no panorama cultural e artístico africano. Assim começámos por (1) definir e delimitar os conceitos trabalhados; (2) analisar separadamente os casos da Trienal de Luanda e da Bienal de São Tomé e Príncipe, a I<sup>a</sup> e V<sup>a</sup> edição, respectivamente; (3) analisar comparativamente os eventos mencionados, tendo como critérios de comparação a sua relação com a cidade, o seu conteúdo teórico e curatorial e os resultados obtidos quanto à divulgação e promoção dos artistas locais.

## **Métodos utilizados**

O principal recurso utilizado foi a pesquisa bibliográfica. Foi também realizada uma entrevista a Fernando Alvim, director da Trienal de Luanda. Foi finalmente consultada a imprensa, em particular o jornal Público, nos artigos sobre a Bienal de São Tomé.

## **Resultados obtidos de acordo com os objectivos propostos**

Os objectivos propostos eram:

- a) Conhecer as principais linhas teóricas sobre o tema proposto;
- b) Analisar a bienal de arte como modelo, tendo em perspectiva as indústrias criativas;
- c) Adquirir uma noção clara do panorama artístico africano e a sua relação com o Ocidente;
- d) Analisar o impacto das bienais de arte em África.

Tendo em conta estes objectivos, é possível dizer que hoje conhecemos melhor o debate teórico e académico no que concerne às indústrias e cidades criativas, bem como as cidades criativas e as bienais de arte. Na medida do conhecimento adquirido, foi possível fazer uma análise da bienal de arte, ainda que a relação que

estabelecemos possa, e deva, ser aprofundada e mais fundamentada teoricamente. O último objectivo carece de mais dados, aos quais não tive acesso. Os dados sobre os casos estudados foram fornecidos pelas próprias organizações dos eventos, não estando disponíveis outros. Sobre os restantes eventos semelhantes realizados em África, verificou-se também uma carência de dados estatísticos que permitissem uma avaliação mais profunda.

## **Conclusões e bibliografia**

A bienal de arte consiste num evento artístico periódico e internacional geralmente acolhido por uma cidade. O conceito surge à partir da Bienal de Veneza, criada em 1895 com o objectivo de acentuar o perfil internacional daquela cidade, possibilitando assim o incremento do turismo e o seu posicionamento como local de referência para o mundo da arte. É importante realçar que esta bienal é desenvolvida a partir das exposições mundiais feitas pelos países desenvolvidos durante o século XIX e que tinham por objectivo demonstrar o seu poderio económico e industrial (Mesquita 2003, 63-67).

Actualmente, o conceito é essencialmente considerado como um formato de exposição internacional, o que permite que sejam classificados na mesma categoria eventos semelhantes mas com periodicidades diferentes. É o caso da Trienal de Luanda ou da Documenta, que tem lugar quinquenalmente. Verificam-se também nos nossos dias bienais e trienais que têm lugar em museus. É o caso da Bienal de Whitney e da Tate Triennial, no entanto estes eventos estão geralmente associados a cidades e diferem radicalmente da forma de exibição típica dos museus. Estas permitem maior liberdade de formatos artísticos, de temas e ainda um novo relacionamento com o público, pois sendo periódicas, têm uma limitação temporal que não se verifica ao nível dos museus. Podemos ainda sublinhar que, ao contrário dos museus, as bienais não pretendem retirar do mercado a arte exposta mas antes servem quase sempre como um termómetro do momento da arte, tendo em atenção a relação espaço-tempo.

Desde a sua génese a bienal surge ligada ao esforço das cidades de aumentarem a sua notoriedade internacional de maneira a aumentar o turismo, em particular o turismo cultural. Dadas as suas características singulares, elas permitem ainda o desenvolvimento de um sector cultural que se mantém após ao evento. Foi o que se verificou em Veneza e em São Paulo. A Bienal de São Paulo foi criada em 1951 e é ainda hoje a bienal mais importante do Hemisfério Sul.

Assim, a Bienal de arte é uma indústria criativa, não apenas porque tem na sua génese o trabalho criativo mas porque é um evento que permite e proporciona a criação de outros serviços da área da cultura e da arte, sendo ainda importante que ao promover o turismo, em particular o turismo cultural, atrai para as cidades o público que permite que esta se torne uma cidade criativa.

As indústrias criativas começam a fazer-se notar nos anos 1990 e caracterizam-se por áreas que têm a criatividade como matéria-prima, nomeadamente as artes, o cinema, a televisão, o design, entre outras. O conceito de indústrias criativas foi desenvolvido em finais da década de 1990, pelo Department for Culture, Media and Sports do Reino Unido, e definido como “actividades que têm a sua origem na

criatividade, competências e talento individual, com potencial para a criação de trabalho e riqueza através da geração e exploração da propriedade intelectual”<sup>1</sup>.

Podemos encontrar várias e diferentes definições para as indústrias criativas, mas todas têm em comum o trabalho criativo e a propriedade intelectual como aspectos fundamentais.

Segundo o Plano Tecnológico, “as Indústrias Criativas funcionam como catalisadores de outros sectores económicos. Deste modo, podemos considerar que são: transsectoriais, porque são moldadas pela ligação entre as indústrias de media e informação, e sectores cultural e das artes; transprofissionais, porque são moldadas pela união de diversos domínios de empenho/esforço criativo (artes visuais, ofícios, vídeos, música, etc.), o que permite o desenvolvimento de bens e serviços através do aproveitamento de novas oportunidades para o uso de novos meios e tecnologias; transgovernamentais, no sentido em que este campo de políticas e acções a vários níveis junta uma complexa rede de participantes interessados (*stakeholders*), tais como a Cultura, Comércio, Indústria e Educação, entre outros, para a criação e implementação de políticas conjuntas.”<sup>2</sup> (Tecnológico, s.d.)

A bienal cumpre os critérios que permitem considerá-la parte das indústrias criativas e pode servir de mecanismo para colocar as cidades no mapa das cidades criativas, permitindo o desenvolvimento de uma classe criativa e do turismo cultural, e ainda catalisando oportunidades para outras áreas profissionais. Ainda segundo o Plano Tecnológico, “as cidades são terreno fértil para a aplicação das políticas e mecanismos para a criatividade e as Indústrias Criativas contribuem para a sua regeneração económica e social, e para a sua própria identidade”.

Não sendo este um evento comercial, proporciona diversas áreas de negócio e oferece ao mercado da arte por um lado, uma análise do seu estado e tendências e por outro, a análise do pulsar do mercado de arte da cidade que recebe o evento. Esta função é particularmente relevante em mercados imergentes, e/ou periféricos, aos centros de decisão. A posição privilegiada que este tipo de evento assume parece-nos que permite, apesar da sua natureza não comercial, considerá-lo parte do mercado da arte, devido ao seu papel intermédio e facilitador.

O número de bienais de arte tem aumentado exponencialmente, existem em vários países do mundo e tornaram-se relevantes não apenas como um mecanismo de gestão cultural das cidades mas também como um potencial de alteração do paradigma do museu, na medida em que oferecem novas formas de relacionamento do público com a arte bem como de experimentação de novos modelos de aproximação do mundo cultural e económico. As bienais de arte permitem também reflectir sobre a globalização da arte. Devido ao seu carácter internacional, estas não se limitam nunca a expor artistas locais, pelo contrário, têm como objectivo demonstrar que é possível criar pontes entre a periferia e o centro.

### **A Trienal de Luanda**

A Trienal de Luanda é um evento promovido pela Fundação Sindika Dokolo, que teve a sua 1ª edição em 2007. Ela tem como objectivo internacionalizar a arte contemporânea angolana. Segundo os seus organizadores, “o processo de criação da Trienal propõe mecanismos de sustentação para a formulação e produção de

instrumentos culturais que permitam aos artistas autonomia social, económica e cultural a fim de participarem profundamente na reflexão e elaboração dos parâmetros que determinarão os contornos culturais e políticos da Nação” (Uanga:6).

Na altura em que acolhe a Trienal de Luanda, Luanda tem um mercado de arte incipiente e uma evidente escassez de infra-estruturas culturais, desde escolas a museus. Tratando-se de uma estrutura privada, concebida e produzida por Fernando Alvim, inicialmente fez parte da Fundação TACCA – Territórios de Arte e Cultura Contemporânea Africana. À partir de 2005/2006, passa a pertencer à Fundação Sindika Dokolo, mantendo Fernando Alvim como Director Artístico. O processo de criação da TL é quase tão relevante como o evento em si mesmo. A primeira edição foi preparada de 2002 a 2007, tempo que permitiu desenvolver mecanismos culturais até então inexistentes não só na cidade como no país. Os mecanismos desenvolvidos incluem desde o financiamento privado da cultura às mostras de arte regulares ou ainda a promoção de artistas locais, nacional e internacionalmente. A Trienal de Luanda distingue-se de outros eventos do género por a Fundação que a organiza possuir a sua própria colecção. Esta é actualmente a maior colecção de arte contemporânea africana do mundo.

No que diz respeito ao conceito do evento, este parece confundir-se com a necessidade de desenvolvimento de mecanismos, da qual a Trienal de Luanda resulta. Fazem parte da sua história duas fundações privadas angolanas com fins unicamente culturais, ambas resultantes de colecções de arte particulares. Ainda que não sendo claro o conceito artístico desta primeira edição, ela teve grandes repercussões locais e internacionais. Os números apresentados pela organização do evento indicam um público de 200 000 pessoas durante os três meses de duração do evento. Este incluiu nove espaços de exposição e 239 eventos, entre o programa de educação, exposições, concertos, conferências com artistas e especialistas de arte, entre outros. A Trienal foi responsável pela presença em Luanda de especialistas internacionalmente respeitados como Paulo Cunha e Silva (Portugal), Sue Williamson (África do Sul) e Úrsula Zeller (Alemanha) e de artistas como Miquel Barceló (Espanha), entre outros. Disto resultou o aumento da visibilidade da cidade e da arte aí produzida. Este movimento cultural permitiu assim internacionalizar o trabalho de vários artistas angolanos, não apenas através do evento em si mesmo mas de outros dele resultantes, como sendo o Pavilhão africano, na 52ª edição da Bienal de Veneza, ou na Experimentadesign 2009, em Lisboa, ambas as participações produzidas pela Fundação Sindika Dokolo, responsável pela Trienal de Luanda.

Apesar de muito criticado, tanto em Angola como no exterior, este evento que se afirma como um evento de autor, permitiu colocar a cidade de Luanda no mapa do mundo da arte, aumentando o seu perfil internacional, e criou as bases para um mercado de arte local através das parcerias privadas desenvolvidas, do aumento dos coleccionadores e do consumo local de arte.

## **A Bienal Internacional de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe (BIAC)**

Actualmente na sua Vª edição, a BIAC foi criada em 1995 por João Carlos Silva. A sua produção foi, no entanto, interrompida até 2002, altura em que João Carlos Silva fundou o CIAC – Centro Internacional de Arte e Cultura, actual responsável pela produção da bienal. A razão da criação do evento foi a necessidade de desenvolver estruturas culturais e de internacionalizar o trabalho dos artistas locais. É na edição de 2008 que a BIAC se propõe assumir o seu carácter internacional, com a contratação de Adelaide Ginga para a curadoria. Até então, cumpriu apenas a missão de dinamizar a cena artística local, promovendo exposições e divulgando o trabalho de jovens artistas. Esta última edição da BIAC contou com a presença de artistas conceituados internacionais e com o Fórum Cultura e Desenvolvimento.

“Partilhar Territórios” foi o conceito da Vª edição da BIAC. “Território, enquanto espaço geográfico, institucional e político, mas também como conceito de identidade cultural, individual ou de grupo, sinónimo de património conquistado. Partilhar, enquanto caminho profícuo para espalhar o conhecimento e promover, através dessa acção, a comunicação de imagens, fronteiras, identidades, num crescente processo de valorização substantiva”(Ginga: 4), segundo Adelaide Ginga. Este conceito foi explorado pelos artistas convidados. O Fórum Cultura e Desenvolvimento, que por sua vez contou com a participação de artistas, políticos, jornalistas e académicos, propôs o debate sobre a cultura como alavanca do desenvolvimento.

A BIAC contou com a participação de 40 artistas, dos quais quatro estiveram em residência artística em São Tomé; através do Fórum Cultura e Desenvolvimento, colocou em debate a cultura quer na perspectiva de identidade nacional quer como área turística a explorar e envolveu assim diversas áreas e pessoas do país. O impacto internacional resultou não só do envolvimento de artistas de 12 países mas da projecção do evento nos media.

## **A Trienal de Luanda e a Bienal Internacional de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe: Análise comparativa**

Ambos os eventos surgem numa tentativa local de dinamizar os respectivos mercados de arte, potencializando a sua internacionalização e evidenciando as carências locais.

Os dados disponíveis são apenas os fornecidos pelas produções dos eventos ou pela imprensa. No caso da Trienal de Luanda verificou-se uma ampla cobertura da imprensa tanto local como internacional. A organização da TL conseguiu atrair atenções de diversas partes do mundo através dos diversos eventos que fizeram parte daquele ou de outros, que tiveram como objectivo prolongar, ou em alguns casos anunciar, os seus efeitos, ou ainda através das participações noutros eventos já aqui mencionados. Isto significou um maior e mais prolongado impacto do que o verificado com a BIAC. Alguns dos artistas promovidos no início da sua carreira pela TL têm hoje carreiras internacionais (veja-se o caso de Yonamine representado pela

galeria portuguesa Cristina Guerra). O facto de a Fundação Sindika Dokolo possuir a sua própria colecção permitiu dar início ao esforço de “desenvolver mecanismos de sustentação dos artistas”<sup>3</sup> e cumprir parte dos objectivos do evento.

Ambos os eventos apresentam-se demasiadamente ligados aos seus criadores, Fernando Alvim e José Carlos Silva, respectivamente. No caso da TL, Fernando Alvim assume inclusivamente a responsabilidade de curador, partilhada em alguns casos com Simon Njami\*. O facto de a sociedade civil assumir a responsabilidade de dinamizar o sector cultural permite-nos questionar as políticas culturais dos respectivos países. Pelo menos nestes casos, parece ser justo apontar a inexistência de parcerias público-privadas que visem o estabelecimento de infra-estruturas para o mercado da arte em particular, e para as indústrias culturais em geral. Em vez de parceiro, o Estado é chamado a participar. A TL apresenta um grande suporte privado, quer pelo facto do evento pertencer a uma fundação privada, quer porque os patrocínios são essencialmente privados, à excepção de empresas públicas como a Movicel, fornecedora pública de comunicação móvel de Angola.

As duas bienais utilizaram diversos espaços da cidade, o que proporcionou aos visitantes também uma relação com a mesma. A TL tinha espaços de exposição ao longo da zona antiga da cidade, a baixa de Luanda, e fez a ligação entre estes utilizando o popular meio de transporte público, pequenas carrinhas para 9 pessoas, localmente denominado ‘Candongueiro’, o que vai de encontro à experiência da cidade que era uma das propostas da organização. A BIAC utilizou uma roça para acolher a exposição internacional, num espaço criado pelo arquitecto português Tiago Mestre, expondo a contemporaneidade de São Tomé à memória histórica das roças.

No que diz respeito ao conceito, estes eventos distinguem-se. A BIAC tem como mote para a sua Vª edição “Partilhar territórios”, explorando as diversas acepções do termo “territórios”. Este conceito rege toda a bienal e serve ainda para expor o país, São Tomé e Príncipe, país insular aberto ao mundo e a mundos e como “entrepósito intercultural”<sup>4</sup>, evocando a sua história de “entrepósito de escravos.”<sup>idem</sup> A TL, na sua Iª edição não nos oferece um conceito, oferece exposições de arte colectivas, e não por artista, construídas a partir da Colecção Sindika Dokolo. O formato pouco comum foi muito criticado. A organização afirmou ter utilizado este mecanismo para garantir a fixação das obras em África de forma a permitir maior acesso à arte das populações locais e a diminuir o fosso entre o Sul e o Norte no que concerne a recursos artísticos.

Os dados sobre o acesso do público a estes eventos são escassos. Segundo a TL, verificou-se um público de 200 000 pessoas, não havendo outros dados que permitam análises mais detalhadas. Sobre o público da BIAC, não há dados disponíveis.

---

\* Simon Njami, curador e crítico de arte independente. Fundador da *Revue Noire* e director artístico da Bienal de Fotografia de Bamako. Foi o curador responsável pela exposição *Africa Remix*.

Os artistas envolvidos na TL usufruíram de uma atenção internacional rara se não mesmo inexistente, noutros eventos locais ou a nível de exposições individuais. Por outro lado ainda, muitos venderam obras para a colecção e participaram nos eventos internacionais promovidos pela organização, como o Pavilhão Africano na 52ª edição da Bienal de Veneza ou em que esta participou, o que permitiu a estes artistas manter essa visibilidade internacional e atrair a atenção para artistas emergentes locais. A BIAC, desde a sua criação, tem criado condições para alguns artistas saírem do país para continuar estudos em arte, o que permitiu o seu acesso aos mercados internacionais. No entanto, grande parte da internacionalização do evento passou pela mostra e presença de artistas estrangeiros. Ainda que com diversas deficiências, desde a falta de apoio público à impossibilidade de por si só as bienais suprirem a necessidades dos mercados de arte locais, estes exemplos para que olhamos permitiram identificar e avaliar as condições dos seus países para a produção, divulgação e comercialização de arte assim como atrair os olhares de público especializado. Deste esforço privado de expor os seus países ressalta também a necessidade de colaboração do Estado. Só o Estado pode potencializar as condições do turismo cultural e mais facilmente canalizar apoios para este tipo de evento.

Tanto a Trienal de Luanda como a Bienal Internacional de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe resultam em experiências válidas e bem sucedidas tendo em conta a dimensão em que se propõem agir e a sua capacidade para atingir os objectivos propostos.

## **Conclusão**

As bienais são hoje centro de discussão, não apenas no que concerne ao seu papel nas indústrias culturais mas, e principalmente, como modelo de exposição e discussão de arte. Como modelo, permitem ao curador ser criativo quanto à abordagem à arte tanto no que concerne ao conteúdo como à forma. Trata-se de um modelo flexível que desafia os modelos modernos de exibição de arte e propõe novas e diversas formas de relacionamento com o objecto artístico.

Considerando as indústrias criativas, o modelo da bienal insere diversas indústrias culturais e, ao ser acolhida por uma cidade, permite a esta desenvolver os três T's que permitem designá-la uma cidade criativa: talento; tecnologia e tolerância. Os dois primeiros resultam da sua natureza criativa, o último surge como consequência do seu carácter internacional. E é este aspecto que a torna tão atractiva a governos como a instituições culturais. No longo prazo, este tipo de eventos pode permitir que estes aspectos mencionados se fixem localmente.

Actualmente África encontra-se ainda à margem do desenvolvimento económico e artístico. O ocidente, entenda-se Europa e Estados Unidos, concentra o poder económico mas também museus, coleccionadores, conhecimento. O modelo internacional da bienal de arte permite a circulação destas estruturas e assim a distribuição de estruturas culturais. Estes eventos são assim uma forma de globalizar



a cultura ao mesmo tempo que assumem um forte carácter local e identitário, pois trata-se frequentemente de divulgar e expor artistas locais.

O panorama da arte contemporânea africana é ainda muito dependente da legitimação do ocidente e depara-se com uma quase inexistência de infra-estruturas. A sazonalidade de eventos como bienais e festivais oferece ao continente africano a possibilidade de manter uma oferta cultural regular sem ter de arcar com os custos de manutenção de colecções de arte contemporânea, ao mesmo tempo que cria um fluxo de troca de informação com os países ocidentais. Ainda assim, poucos são os existentes.

Verifica-se uma grande ausência do Estado no suporte destas estruturas e de políticas culturais que possibilitem um verdadeiro desenvolvimento da cultura como potencial área de crescimento económico.

## Notas

1 *Indústrias Criativas*, Unidade de Coordenação do Plano Tecnológico (p. 6) e [http://www.culture.gov.uk/what we do/creative industries/default.aspx](http://www.culture.gov.uk/what_we_do/creative_industries/default.aspx) (consultado a 17 de Junho de 2010)

2 *Indústrias Criativas*, Unidade de Coordenação do Plano Tecnológico (p. 7)

3 Entrevista não publicada, feita por nós, a Fernando Alvim, Director da Trienal de Luanda, realizada em Janeiro de 2009.

4 in *Uma Bienal em (re)construção*, texto de João Carlos Silva para o catálogo da Bienal Internacional de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe.

## Bibliografia

"Africultures 73 ." *Festivals et biennales d'Afrique: machine ou utopie?* Paris: L'Harmattan, 2008.

Belting, Hans, e Andrea Buddensieg (ed.). *The Global art World, Audiences, Markets and Museums*. Hantje: Hantje Cantz Verlag, 2009.

Chong, Derrick. "Stakeholders Relationships in the Market for Contemporary Art." In *Understanding International Art Markets and Management*, de Iain Robertson (ed.), 84-102. Londres: Routledge, 2005.

Costa, António Firmino da. "Política Culturais: conceitos e perspectivas." *OBS* 2, 1997: 10-14.

Crane, Diana. *The Production of Culture - Media and the Urban Arts (Foundations of Popular Culture Vol. 1)*. Londres: Sage Publications, 1992.

Department for Culture, Media and Sport. "Creative Industries." *Department for Culture, Media and Sport*.  
[http://www.culture.gov.uk/what\\_we\\_do/creative\\_industries/default.aspx](http://www.culture.gov.uk/what_we_do/creative_industries/default.aspx) (acedido em 17 de Junho de 2010).

Ginga, Adelaide. "São Tomé e Príncipe "in between" - Um novo interstício em África." *Catálogo Bienal de São Tomé*. São Tomé e Príncipe, 2008.

Hartley, John (ed). *Creative Industries*. UK: Blackwell Publishing, 2005.

Hesmondhalgh, David. *The Cultural Industries*. Londres: Sage Publications, 2007.

Isar, Yudhishtir Raj. "Cultural Industries and Cultural Expression: A Fraught Relationship?" *OBS* 16, 2008: 38-43.

Lança, Marta. "A bienal de São Tomé traz o mundo à roça." *Público*, 2008: 20-21.

Mesquita, Ivo. "Biennials Biennials Biennials Biennials Biennials Biennials Biennials." In *Beyond the Box: Diverging Curatorial Practices*, de Melanie Townsend (ed.), 63-67. Banff: Banff Centre Press, 2003.

Moody, Eric. "The Success and Failure of International Arts Management." In *Understanding International Art Markets and Management*, de Iain Robertson (ed.), 62-83. Londres: Routledge, 2005.

Oguibe, Olu, e Okwui Enwezor (ed.). *Reading the Contemporary, African –art from Theory to the Marketplace*. UK: Iniva, 1999.

"Open 16." *The Art Biennial as a Global Phenomenon*. Bélgica: NAI Publishers, 2009.

Robertson, Iain. "The International Art Market." In *Understanding International Art Markets and Management*, de Iain Robertson (ed.), 13-36. Londres: Routledge, 2005.

Santos, Rogério. *Indústrias Culturais: Imagens, Valores e Consumos*. Lisboa: Edições 70, 2007.

Silva, João Carlos. "Uma bienal em (re)construção." *Catálogo da Bienal de São Tomé*. São Tomé e Príncipe, 2008.

Tecnológico, Unidade de Coordenação do Plano. "Documento 8: Indústrias Criativas." *Plano Tecnológico*. <http://www.planotecnologico.pt/document/Doc 8.pdf> (acedido em 17 de Junho de 2010).

Thornton, Sarah. *Seven Days in the Art World*. UK: W W Norton & Co Inc , 2009.

"Uanga." *Jornal da Fundação Sindika Dokolo*. 2009.

Vanderlinden, Barbara, e Elena Filipovic (ed.). *The Manifesta Decade, Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*. Cambridge: MIT Press, 2005.

"Yishu." *Journal of Contemporary Chinese Art. Summer Issue*, Junho de 2005.

"Yishu." *Journal of Contemporary Chinese Art*. Janeiro/Fevereiro de 2009.

## Execução Financeira

<b>Equipamento</b>	Valor (euros)	Sub-total	Total
Gravador digital	29,90	29,90	
<b>Livros/Publicações</b>			
Africultures – Festivals et biennales d’Afrique: machine ou utopie?	22,00		
Open – The Art Biennial as a Global Phenomenon	28,50		
Reading the Contemporary	21,47		
The Manifesta Decade	25,58		
Seven days in the art World	40,00		
The Global Art World	30,99	168,54	198,44
<b>Outros</b>			
Fotocópias	80,00	80,00	278,44
Propinas	350,00	350,00	628,44

A apresentação do trabalho será feita em Powerpoint.

Lisboa, 29 de Julho de 2010

O estudante

O tutor

Suzana Sousa

Kelly Benoudis Basilio